

**KAJIAN STRUKTUR MOTIF RAGAM HIAS
TRADISIONAL JAWA SEBAGAI DASAR
ACUAN DESAIN KRIYA KAYU**

LAPORAN PENELITIAN PEMULA



Oleh :

**Rahayu Adi Prabowo
NIP. 19761229 200112 1 001
NIDN. 0029127604**

**Dibiayai DIPA-ISI Surakarta
Nomor : SP DIPA-042.01.2.400903/2016
Kementerian Riset, Teknologi, dan Pendidikan Tinggi
Nomer Kontrak : 4226B/IT6.1/LT/2016
Tanggal 16 Mei 2016**

**INSTITUT SENI INDONESIA (ISI) SURAKARTA
2016**

HALAMAN PENGESAHAN

Judul Penelitian Pemula : **KAJIAN STRUKTUR MOTIF RAGAM
HIAS TRADISIONAL JAWA SEBAGAI
DASAR ACUAN DESAIN KRIYA KAYU**

Peneliti

a. Nama Lengkap : Rahayu Adi Prabowo, S.Sn., M.Sn
b. NIP : 197612292001121001
c. Jabatan Fungsional : Asisten Ahli
d. Jabatan Struktural : Kepala UPT Galeri dan Museum Seni
e. Fakultas/Jurusan : Fakultas Seni Rupa dan Desain/Kriya
f. Alamat Institusi : Ring Road Km.5,5 Mojosongo-Jebres, Surakarta
g. Telpon/Faks./E-mail : 08179461237/adiaetnika7@gmail.com

Lama Penelitian Pemula

Keseluruhan : 6 bulan

Pembiayaan

: Rp. 10.000.000,-
(Sepuluh Juta Rupiah)

Surakarta, 31 Oktober 2016

Mengetahui
Dekan Fakultas Seni Rupa dan Desain
ISI Surakarta

Nama Peneliti

Ranang Agung S., S.Pd., M.Sn.
NIP. 19711110 200312 1 001

Rahayu Adi Prabowo, S.Sn., M.Sn
NIP. 19761229 200112 1 001

Menyetujui
Ketua LPPMPP ISI Surakarta

Dr. RM. Pramutomo, M.Hum
NIP. 19681012 199502 1 001

ABSTRAK

Tampilan berbagai bentuk motif ragam hias tradisional Jawa di berbagai karya seni telah banyak dilakukan oleh para seniman dan pengrajin. Ragam hias tradisional Jawa adalah salah satu kekayaan visual tradisi yang terangkai dalam bingkai seni budaya Nusantara. Berbagai karya visual seni tradisi yang berwujud motif ragam hias dari berbagai etnis Nusantara telah memunculkan gaya yang mempunyai ciri khas dan keunikan tersendiri. Karya-karya tersebut berupa : bidang arsitektur, alat-alat upacara, alat angkutan, benda souvenir, perabot rumah tangga, pakaian dan sebagainya untuk memenuhi berbagai aspek kehidupan baik jasmaniah maupun rohaniyah.

Mempelajari dan menghayati bentuk serta arti seni ragam hias, diperlukan suatu pengetahuan serta kemahiran (*skill*) tertentu dan waktu yang panjang, mengingat seni ragam hias mempunyai berbagai aspek seperti: jenis motif, corak, perwatakan, nilai, teknik penggambaran, dan penerapan yang berbeda-beda. Ragam hias tradisional di Jawa memiliki ciri yang unik dan beragam dari setiap sajian visual yang sangat kompleks mulai dari bentuk gambar, penamaan bagian-bagian gambar, dan pemaknaannya.

Eksistensi sebuah kekayaan ragam hias di Nusantara merupakan sebuah tantangan dalam hal pengenalan dan pembelajarannya. Dan salah satu unsur pentingnya adalah pembelajaran tersebut dapat diterima dan dipahami dengan mudah sehingga pemberdayaan dan perkembangan motif ragam hias tradisional khususnya Jawa akan mengalami peningkatan. Hal ini ditindaklanjuti dengan sebuah penelitian yang mengkaji sebuah struktur motif sehingga dapat membantu dalam pelestarian ragam hias tradisional Jawa.

Sajian penelitian ini menggunakan dua model penelitian, yaitu : komparatif dan deskripsi interpretatif, dengan maksud memunculkan variabel-variabel dari jenis motif ragam hias yang telah ada untuk diperbandingkan dan kemudian dibuatlah bentuk-bentuk baru dari sebuah tafsir visual yang membedah struktur motif-motif tersebut. Kedua metode ini digabungkan untuk menuangkan teknik analisa visual dari data kualitatif untuk kemudian dikonseptualisasikan ke dalam kerangka struktur gambar.

Kata Kunci : Motif, Ragam Hias, Tradisional Jawa.

KATA PENGANTAR

Segala ungkap syukur dan terima kasih penulis persembahkan kepada Tuhan Yang Maha Kuasa, karena atas berkat dan pinpinanNya, penulis dapat menyelesaikan penelitian dan penyusunan laporan penelitian ini dengan baik. Penelitian yang berjudul **KAJIAN STRUKTUR MOTIF RAGAM HIAS TRADISIONAL JAWA SEBAGAI DASAR ACUAN DESAIN KRIYA KAYU** ini merupakan salah satu usaha dalam kerangka penghormatan dan pelestarian budaya bangsa, khususnya dalam bidang seni rupa tradisi. Dalam melaksanakan penelitian ini penulis banyak dibantu oleh beberapa pihak sehingga proses penelitian dan penyusunan laporan ini dapat terlaksana dengan lancar tanpa kendala yang berarti.

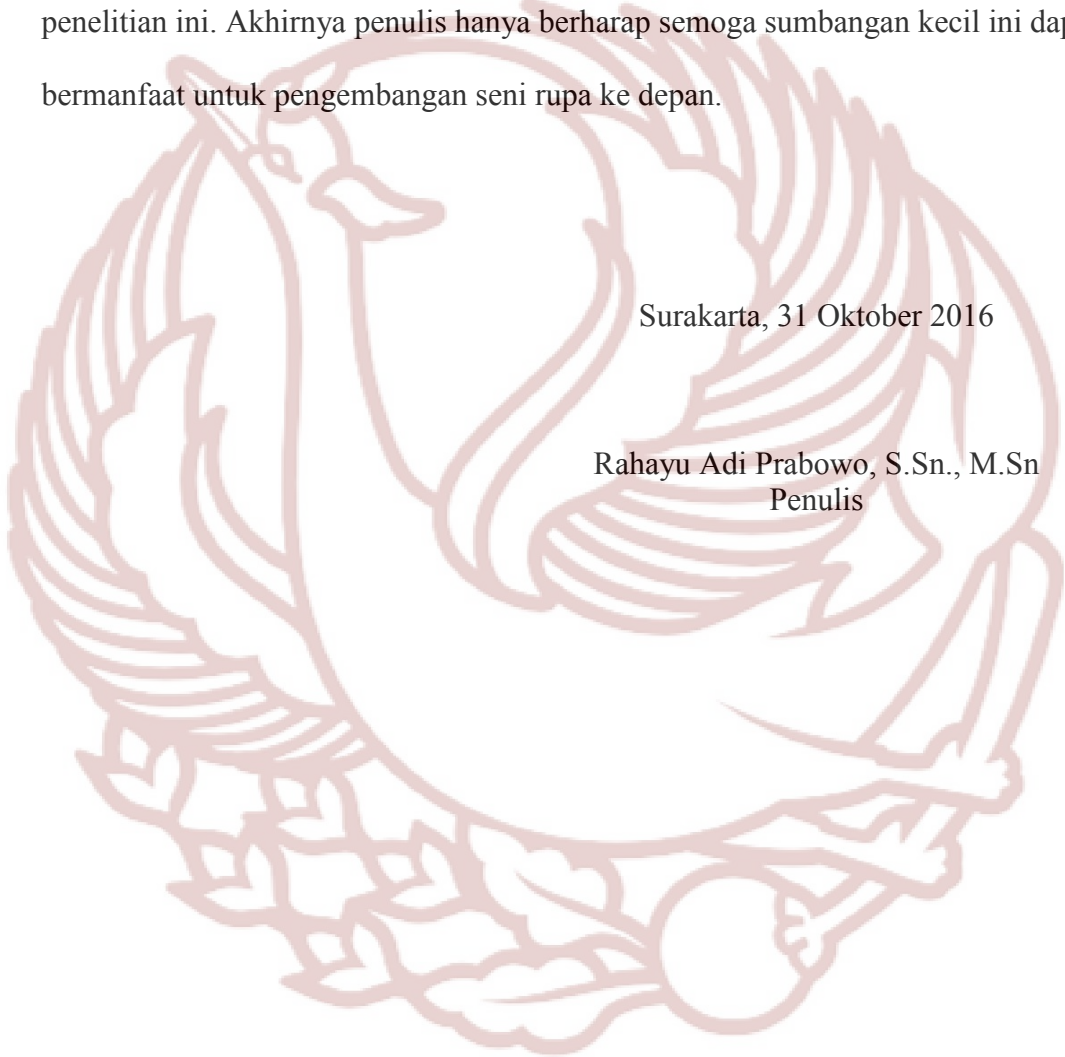
Maka dari itu penulis mengucapkan terima kasih kepada :

1. Prof. Dr. Sri Rochana Widyastutieningrum, S.Kar., M.Hum., selaku Rektor Institut Seni Indonesia Surakarta.
2. Bapak Ranang Agung Sugihartono, S.Pd., M.Sn., selaku Dekan Fakultas Seni Rupa dan Desain Institut Seni Indonesia Surakarta.
3. Bapak Dr. RM. Pramutomo, M.Hum., selaku Ketua LPPMPP Institut Seni Indonesia Surakarta.
4. Bapak Prima Yustana, S.Sn., M.Sn., selaku Ketua Program Studi Kriya Institut Seni Indonesia Surakarta.
5. Erry Meiritha Akiko, SE., Benedicta Thalula Adryanne Prabowo, Fransiskus Govinda Adrynd Prabowo, terima kasih atas segala rasa kebahagiaan di rumah.
6. Dan kepada semua pihak yang telah membantu terlaksananya penelitian dan penyusunan laporan ini.

Penulis menyadari sepenuhnya bahwa hasil penelitian ini masih jauh dari sempurna, maka dari itu penulis berharap kritik dan saran untuk kebaikan dimasa mendatang dan sangat baik apabila tulisan ini dapat dilanjutkan dalam penelitian berikutnya yang mengupas lebih dalam, lebih detail, dan lebih baik dari hasil penelitian ini. Akhirnya penulis hanya berharap semoga sumbangan kecil ini dapat bermanfaat untuk pengembangan seni rupa ke depan.

Surakarta, 31 Oktober 2016

Rahayu Adi Prabowo, S.Sn., M.Sn
Penulis



DAFTAR ISI

| | |
|---|-------------|
| Halaman Judul | i |
| Halaman Pengesahan | ii |
| Abstrak | iii |
| Kata Pengantar | iv |
| Daftar Isi | vi |
| Daftar Gambar | viii |
| BAB I | |
| PENDAHULUAN | 1 |
| Latar Belakang | 1 |
| Rumusan Masalah | 3 |
| Tujuan dan Manfaat Penelitian | 3 |
| BAB II | |
| TINJAUAN PUSTAKA | 5 |
| BAB III | |
| METODE PENELITIAN | 7 |
| Tahapan Penelitian | 7 |
| Batasan Obyek Penelitian | 7 |
| Sumber data | 7 |
| Teknik Pengumpulan Data | 8 |
| a. Observasi | 8 |
| b. Wawancara | 9 |
| Analisa Data | 9 |
| BAB IV | |
| HASIL DAN PEMBAHASAN | 11 |
| Sajian Teori Ragam Hias | 11 |
| Analisa Objek Penelitian | 14 |
| a. Objek Kajian | 14 |
| b. Lokasi Penelitian | 17 |
| - Jepara | 17 |
| - Serenan | 26 |
| c. Ragam Hias Tradisional | 30 |
| Perancangan Desain Ragam Hias Ukir | 32 |
| a. Pengrajin | 32 |
| b. Mahasiswa | 34 |
| Kajian Desain Motif Ukir Tradisi | 36 |
| a. Struktur Motif | 36 |
| - Garis | 44 |
| - Bentuk | 45 |
| - Warna | 45 |

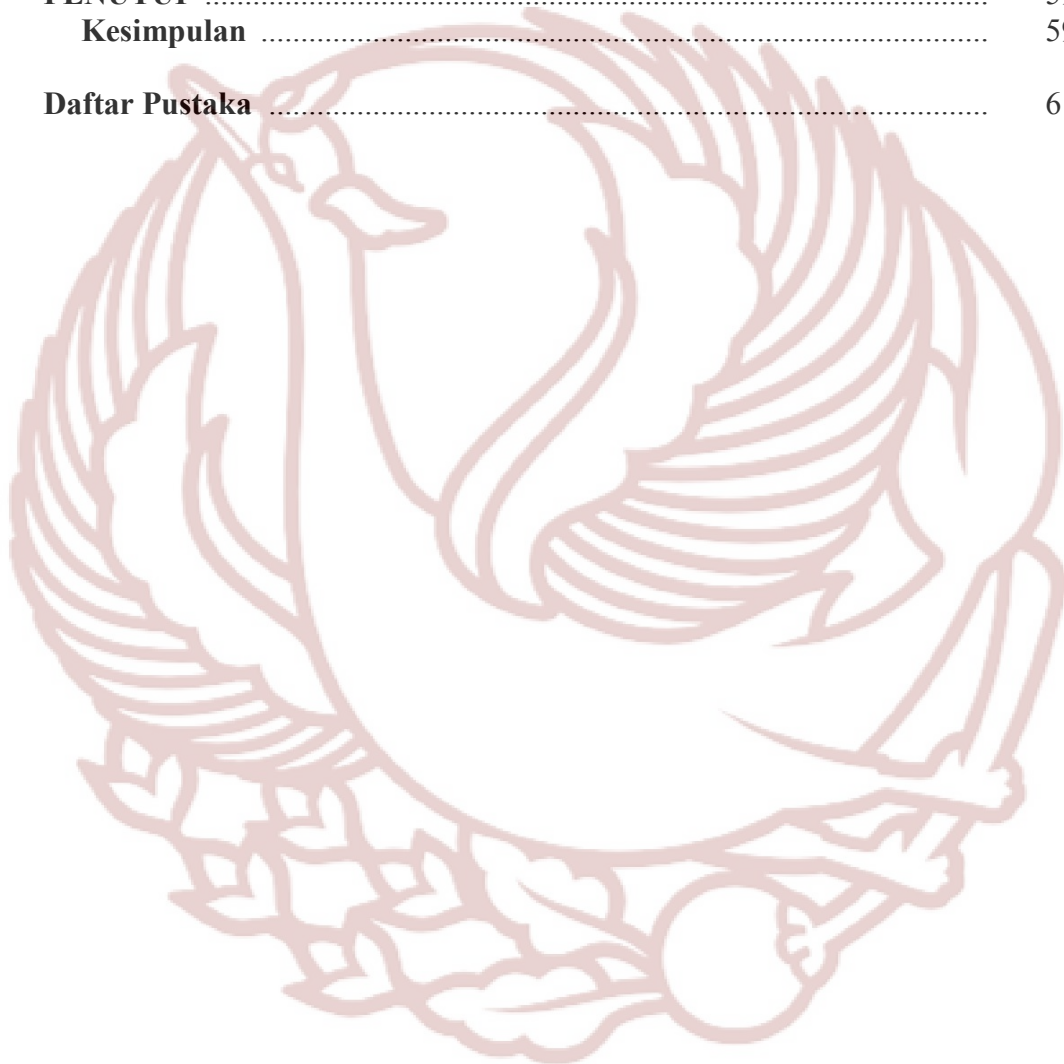
| | |
|---------------------------------|----|
| - Volume (massa) | 45 |
| - Gelap terang | 45 |
| - Tekstur | 46 |
| b. Rekonstruksi Motif | 46 |
| c. Pola Desain Kriya Kayu | 54 |

BAB V

| | |
|----------------------|----|
| PENUTUP | 59 |
|----------------------|----|

| | |
|-------------------------|----|
| Kesimpulan | 59 |
|-------------------------|----|

| | |
|-----------------------------|----|
| Daftar Pustaka | 61 |
|-----------------------------|----|



DAFTAR GAMBAR

- Gambar 1 : Lemari dengan motif ukir gabungan dari motif pilin dan daun trubusan, oleh pengrajin di Jepara.
- Gambar 2 : Lemari dengan motif ukir Jepara dengan berbagai gubahan-gubahan, oleh pengrajin di Jepara.
- Gambar 3 : Lemari dengan motif ukir Jepara dengan kombinasi motif Eropa, oleh pengrajin di Jepara.
- Gambar 4 : Lemari dengan motif ukir motif ulir dan bunga ceplokan, oleh pengrajin di Jepara.
- Gambar 5 : Ukiran pada laci buffet dengan motif ukir Jepara sederhana dengan pengembangannya, oleh pengrajin di Jepara.
- Gambar 6 : Ukiran pada almari dengan motif ukir Eropa, oleh pengrajin di Jepara.
- Gambar 7 : Ukiran pada tiang penyangga dengan motif ukir Majapahit, yang terdapat di rumah salah satu pengrajin ukir di Jepara. Motif-motif tradisi semacam inilah yang sekarang jarang sekali dijumpai pada produk-produk mebel di Jepara.
- Gambar 8 : Ukiran pada kusen jendela dengan motif ukir Majapahit, yang terdapat di rumah salah satu pengrajin ukir di Jepara. Motif-motif tradisi terdapat pada perabot rumah tinggal dengan desain sederhana. Motif seperti ini kebanyakan adalah buatan lama.
- Gambar 9 : Ukiran pada sandaran kursi dengan motif ukir pilin dan bunga ceplokan, oleh pengrajin di Serenan.
- Gambar 10 : Ukiran pada almari motif ukir daun dan bunga, oleh pengrajin di Serenan.
- Gambar 11 : Ukiran pada kursi dengan motif ukir daun trubusan, oleh pengrajin di Serenan.
- Gambar 12 : Daun pokok dan daun pokok relung.
- Gambar 13 : Bentuk ikal.
- Gambar 14 : Bentuk daun patran.
- Gambar 15 : Bentuk (isian) pecahan.

- 
- Gambar 16 : Bentuk benangan.
- Gambar 17 : Bentuk trubusan.
- Gambar 18 : Bentuk angkup.
- Gambar 19 : Bentuk simbar.
- Gambar 20 : Bentuk endong.
- Gambar 21 : Bentuk cula.
- Gambar 22 : Bentuk jambul.
- Gambar 23 : Bentuk sunggar.
- Gambar 24 : Rekonstruksi Motif Majapahit.
- Gambar 25 : Rekonstruksi Motif Pekalongan.
- Gambar 26 : Rekonstruksi Motif Jepara.
- Gambar 27 : Rekonstruksi Motif Surakarta.
- Gambar 28 : Rekonstruksi Motif Pajajaran.
- Gambar 29 : Rekonstruksi Motif Mataram.
- Gambar 30 : Rekonstruksi Motif Cirebon.
- Gambar 31 : Alur Pola Motif Pajajaran.
- Gambar 32 : Alur Pola Motif Mataram.
- Gambar 33 : Alur Pola Motif Majapahit.
- Gambar 34 : Alur Pola Motif Jepara.
- Gambar 35 : Alur Pola Motif Cirebon.
- Gambar 36 : Alur Pola Motif Pekalongan.
- Gambar 37 : Alur Pola Motif Surakarta.

BAB I

PENDAHULUAN

Latar Belakang

Ragam hias atau yang sering disebut ornamen merupakan salah satu bentuk seni hias yang paling dekat dengan kriya terlebih jika dikaitkan dengan berbagai hasil produknya. Konsep dasar ornamen adalah menghias sesuatu agar menjadi lebih indah. Maka memperindah sebagai turunan dari ornamen memiliki beragam cakupan. Karena ornamen tidak hanya tertuang pada permukaan dua dimensi, tetapi juga pada permukaan tiga dimensi yang berhubungan dengan berbagai produk¹. Untuk membuat dan mengembangkan keahlian pada bidang kriya peranan ragam hias menjadi sangat penting. Peranan ragam hias sangat besar, hal ini dapat dilihat dalam penerapannya pada berbagai hal meliputi ; bidang arsitektur, alat-alat upacara, alat angkutan, benda souvenir, perabot rumah tangga, pakaian dan sebagainya, untuk memenuhi berbagai aspek kehidupan baik jasmaniah maupun rohaniyah.

Pada dasarnya masyarakat Jawa telah lama mengenal dan juga memahami konsep keindahan yang dijadikan landasan berkarya, termasuk fungsi pada ragam hias kesenirupaannya. Hal itu dapat ditemukan pada peninggalan kuno berupa karya sastra dan karya produk². Ragam hias tradisional Jawa memiliki banyak wujud dan jenis yang tersebar di berbagai daerah di Jawa. Wujud ragam hias yang dikenal di Jawa terdiri dari ornamen tradisional yaitu ragam hias yang berkembang ditengah-tengah masyarakat secara turun-temurun, dan tetap

¹Guntur, *Ornamen Sebuah Pengantar* (Surakarta:STSI Press, 2004):15

²Soegeng Toekio, *Anggitan Perlambang Jawa Pada Nekaukir Kayu* (Bandung:Thesis, Pascasarjana ITB,1992):22

digemari dan dilestarikan sebagai sesuatu yang dapat memberi manfaat keindahan dari masa ke masa.

Ragam hias tradisional mungkin berasal dari seni klasik atau seni primitif, namun setelah mendapat pengolahan-pengolahan tertentu, dilestarikan kemanfaatannya demi memenuhi kebutuhan, khususnya dalam hal kebutuhan estetis. Oleh sebab itu corak seni ragam hias tradisional merupakan pembauran dari seni klasik dan primitif. Hasil atau wujud dari pembauran tersebut tergantung dari sumber mana yang lebih kuat yang akan memberi kesan/corak yang lebih dominan.

Salah satu ragam hias yang banyak dijumpai adalah yang diterapkan pada produk kriya kayu (ukir kayu). Motif ukiran yang ada di Indonesia memiliki kekayaan corak dan beraneka ragam. Bentuk-bentuk motif ukiran yang beraneka ragam tersebut masing-masing memiliki ciri khas tersendiri sesuai dengan daerahnya. Untuk mengenal atau mempelajari ciri dan penerapannya pada ukir kayu maka perlu adanya identifikasi visual yang matang dan terstruktur sehingga mampu menyajikan informasi yang baik dan benar. Hal ini dikarenakan adanya perbedaan ciri dari masing-masing motif ragam hias di tiap daerah yang banyak juga dipengaruhi oleh pola laku kehidupan masyarakatnya.

Nama-nama motif ragam hias khas tradisional Jawa erat hubungannya dengan pemberian nama-nama kerajaan yang pernah ada. Dapat diduga bahwa motif ukiran tersebut merupakan penginggalan raja-raja atau kerajaan yang mempunyai kemajuan kebudayaan pada jaman itu³. Kekayaan ragam hias

³Soeprapto, *Ornamen Ukir Kayu Tradisional Jawa 2* (Semarang:Effhar Offset, 2007):4

tradisional ini sangat perlu untuk dikembangkan dan dijelaskan kepada setiap generasi sehingga terjadi kelanjutan mata rantai pemahaman tentang kebudayaan, dan untuk mempermudah pembelajaran maka dipandang sangat penting untuk dilakukan penyusunan struktur motif ragam hias tradisional yang berangkat dari sebuah penelusuran dan penelitian yaitu bersumber dari kajian pengayaan literatur pustaka dan studi lapangan.

Rumusan Masalah

Motif ragam hias tradisional merupakan salah satu alat penunjuk identitas budaya dalam sosial masyarakat di samping bentuk benda-benda budaya lainnya⁴. Penelitian tentang ragam hias tradisional ini akan menelusuri bidang kajian struktur motif, kemudian dirangkai dalam sebuah sajian gambar dan pola struktur motif ragam hias. Adapun masalah-masalah yang akan diangkat adalah sebagai berikut.

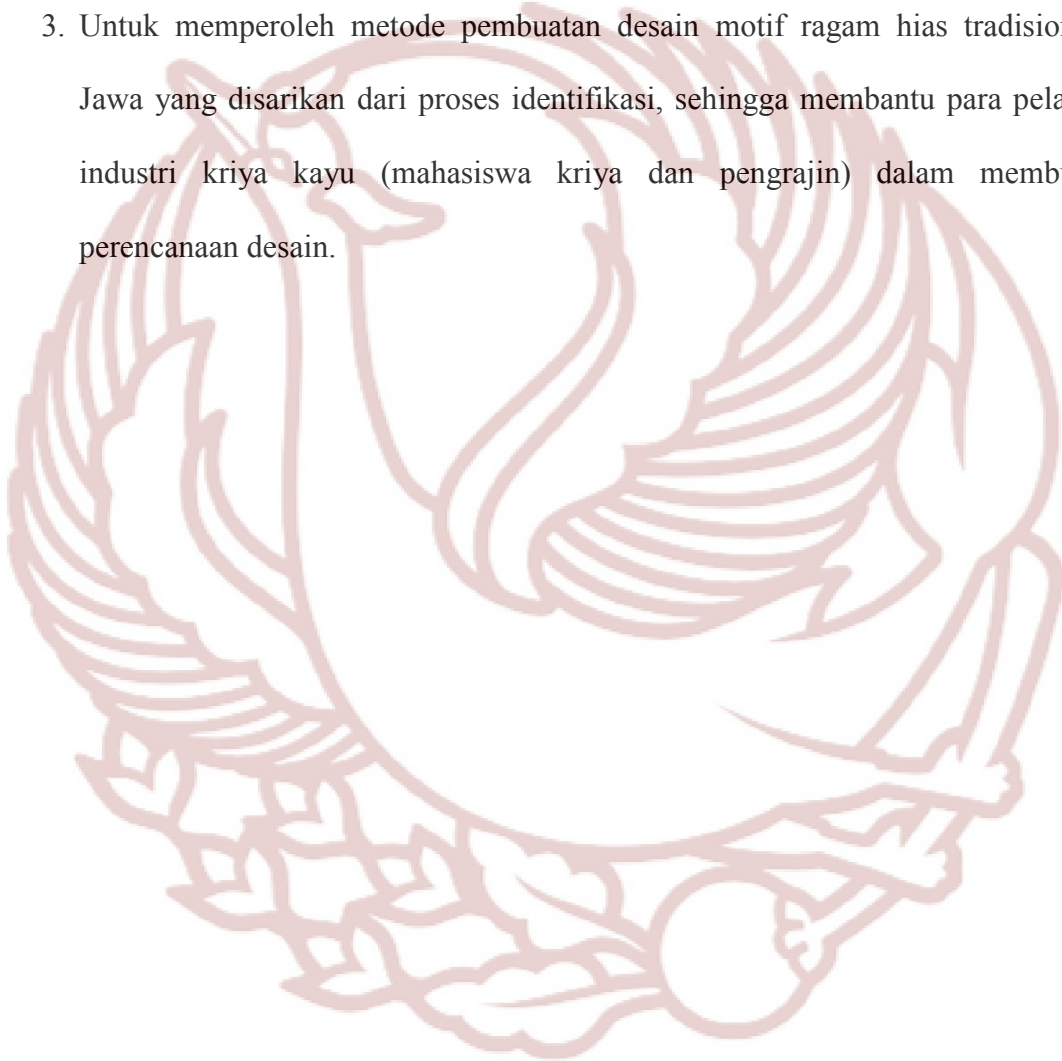
1. Bagaimana latar belakang ragam hias tradisional Jawa?
2. Bagaimana penerapan ragam hias tradisional Jawa dalam seni kriya (ukir) kayu?
3. Bagaimana struktur alur pola motif ragam hias tradisional Jawa?

Tujuan dan Manfaat Penelitian

1. Untuk mengetahui latar belakang ragam hias tradisional Jawa, sehingga diperoleh pemahaman dan pengetahuan untuk konsep pelestarian dan pengembangan ragam hias tradisional Jawa.

⁴Aryo Sunarso, *Ornamen Nusantara* (Semarang:Effhar Offset, 2011):35

2. Untuk mengetahui susunan struktur pola ragam hias tradisional Jawa dari sebuah rangkaian identifikasi, sehingga dapat diperoleh gambaran tentang struktur pola ragam hias yang akan memudahkan dalam pengembangan struktur desain pada penerapan produk kriya kayu.
3. Untuk memperoleh metode pembuatan desain motif ragam hias tradisional Jawa yang disarikan dari proses identifikasi, sehingga membantu para pelaku industri kriya kayu (mahasiswa kriya dan pengrajin) dalam membuat perencanaan desain.



BAB II

TINJAUAN PUSTAKA

Sumber tertulis penelitian ini berasal dari buku-buku dan literatur yang relevan dengan obyek penelitian kemudian diselaraskan dengan rumusan masalah dan tujuan serta manfaat dari penelitian ini yang meliputi buku-buku tentang ornamen beserta kronologis penjelasannya, seperti tulisan Soeprapto yaitu ; Ornamen Ukir Kayu Tradisional (2004, 2007), yang memberikan penjelasan tentang pemahaman sebuah rancangan gambar ukir kayu dan berbagai teknik nya. Soeprapto dalam bukunya menuliskan beberapa gambaran tentang motif ragam hias tradisional yang banyak diterapkan pada sebuah produk. Walaupun dirasa belum menampilkan sebuah struktur desain yang utuh namun buku ini memberikan cukup ruang untuk dijadikan bahan referensi yang akan mengkaji tentang desain ukir kayu.

Untuk mengulas tentang estetika aspek rupa maka, tulisan A.A.M. Djelantik, berjudul Estetika Suatu Pengantar (1999), diterbitkan oleh MSPI, ini cukup relevan dan penting untuk dijadikan salah satu sumber. Ragam hias tradisional Jawa sebagai salah satu seni budaya dalam penelitian ini dikaji dari aspek rupa, yang meliputi bentuk, struktur dan lain sebagainya. Penulisan aspek rupa ini diurutkan dalam kajian estetika dalam buku Djelantik, yang mengarahkan pada pengenalan akan dasar-dasar estetika dan elemen-elemen yang terkandung di dalamnya. Buku ini pula yang digunakan sebagai acuan dalam mendapatkan teori-teori tentang estetika dasar serta mendekatkan penulisan pada kajian benda seni budaya.

Penerapan ragam hias tradisional pada produk kriya kayu akan diulas dari buku berjudul Ornamen Ukir, tulisan Syafii dan Tjetjep Rohendi Rohidi (1987). Isi dari buku ini mengupas tentang keragaman ornamen (ragam hias) di Nusantara yang aplikasinya banyak diterapkan pada media rupa tiga dimensi. Buku ini dalam penelitian nantinya akan dijadikan pembanding dengan hasil karya-karya (produk) kriya masa kini dan analisis akan diarahkan pada sejauh mana aplikasi desain pada karya (produk) kriya kayu.

Penelitian ini pada dasarnya adalah mencari rumusan terbaru dari apa yang sudah disajikan dalam berbagai buku dan tulisan literatur yang telah ada. Rumusan tersebut meliputi desain dan struktur motif ragam hias tradisional Jawa yang sekiranya belum banyak diulas dan disajikan dalam bentuk kajian ilmiah, namun beragam sumber tertulis tersebut memberikan gambaran tentang keberadaan ragam hias tradisional dan terdapat beberapa teori dan atau ungkapan-ungkapan teoritik dari sumber-sumber tertulis di atas yang dipakai untuk memperkuat serta mendukung analisis yang disajikan.

BAB III

METODE PENELITIAN

Tahapan Penelitian

Penelitian ini mempunyai tahap-tahap dalam lingkup kerjanya, yaitu meliputi rangkaian identifikasi bentuk ragam hias tradisional Jawa yang terdapat pada karya (produk) kriya kayu. Proses identifikasi ini berlanjut pada sebuah analisa desain yang dikembangkan dan dibedah sesuai makna dan penempatan motif-motifnya pada pola ragam hias tradisional Jawa. Pengembangan dan pembedahan motif inilah yang nanti didapatkan sebuah analisis visual tentang struktur motif ragam hias yang disajikan dalam bentuk kerangka struktur gambar.

Batasan Obyek Penelitian

Penelitian ini dibatasi pada kajian 7 motif ragam hias yaitu : motif Pajajaran, motif Cirebon, motif Pekalongan, motif Jepara, Motif Surakarta, motif Mataram, motif Majapahit. Perlunya batasan obyek penelitian ini adalah keterwakilan sebaran motif ragam hias tradisional di Jawa. Obyek motif terpilih akan di analisa satu-persatu sehingga akan didapat perbandingan serta pengayaan motif ragam hias.

Sumber data

1. Ragam hias yang diterapkan pada produk kriya, sebagai objek utama penelitian yang dapat diamati langsung kemudian dilakukan analisa visual dan konstruksi struktur motifnya.
2. Informan, yaitu sumber lisan yang berasal dari nara sumber diperoleh dari para pengamat seni, seniman ukir kayu dan para pemilik industri kerajinan ukir

kayu. Sumber informasi dari para pengamat seni lebih menekankan pada hal konsep seni dan kaidah-kaidah desain, sumber informasi dari seniman ukir kayu untuk memperoleh teknik dan metode ukir kayu, sumber informasi dari para pemilik industri kerajinan ukir kayu untuk membuat peta ekonomis pasar produk kriya kayu. Data sumber informasi juga dilakukan pada pengamatan karya atau produk kriya kayu yang menerapkan ragam hias tradisional Jawa, sehingga didapatkan simpulan analisis dari desain ragam hias yang diterapkan.

3. Arsip dan dokumen, diperlukan untuk mengumpulkan data-data tertulis.

Teknik Pengumpulan Data

a. Observasi

Observasi (pengamatan), pengamatan langsung di lapangan untuk mengetahui keadaan yang sebenarnya dari objek penelitian. Observasi dalam penelitian ini dilakukan pada produk kriya kayu, untuk memperoleh fakta-fakta penerapan motif ragam hias tradisional. Penelitian tentang motif ragam hias dilakukan pada daerah-daerah yang memiliki potensi kerajinan ukir kayu. Di Jawa terdapat 2 lokasi yang cukup representatif untuk mengetahui adanya produk kriya kayu, yaitu di Jepara dan di Serenan. Maka obyek lapangan penelitian akan diarahkan kesana sehingga obyek penelitian yang terfokus pada kajian karya lebih mencukupi sumbernya.

b. Wawancara

Wawancara, kegiatan yang dilakukan dengan cara dialog dengan nara sumber yang dipilih sebagai informan.

Analisa Data

Proses analisis data dilakukan dengan cara mereduksi data yang telah terkumpul, artinya menyeleksi data yaitu ; memilih dan menyatukan antara fakta di lapangan dan sumber-sumber pustaka yang didapat serta data-data dari beberapa wawancara, kemudian diperoleh data yang lebih meyakinkan. Menyederhanakan data yaitu ; data-data yang sudah didapat dirampingkan atau difokuskan pada permasalahan dan dibuat rangkuman data, kemudian menyajikan data dalam deskripsi kualitatif. Analisa data ini dilakukan secara simultan, berjalan seiring dengan pengumpulan data-data lapangan, dan menyajikannya dalam bentuk laporan penelitian. Analisis tafsir dalam penelitian ini dirangkum melalui 3 fakta yaitu : pengamatan di lapangan, studi pustaka dan hasil wawancara. Menangkap pemikiran yang tertulis maupun yang terucap dapat disebut sebagai hermeneutika praktis, faktual dan bersifat regional.⁵ Maka dari itu dirasa penting untuk mengarahkan tafsir tersebut kepada objek yang tertangkap dalam rentetan penelitian lapangan maupun melalui kajian teori.

Model analisis data ini dipergunakan untuk menguraikan masalah yang ditarik dari bermacam-macam fakta. Bermacam fakta yang sudah terkumpul kemudian diuraikan, dan dari unsur-unsur masalah yang sangat erat hubungannya dengan pokok bahasan yang akan dijelaskan, dikaitkan sehingga merupakan suatu

⁵Poespoprodjo, W., *Hermeneutika* (Bandung : Pustaka Setia, 2004):21-22.

uraian yang lebih menjelaskan pokok persoalan. Pengertian yang diperoleh dari cara pemilah-milahan masalah dan kemudian menyatukan ke dalam suatu konteks kesatuan permasalahan yang sedang dicari kejelasannya tersebut, diharapkan akan didapat suatu pandangan yang lebih mendalam dari pokok persoalan yang dibicarakan.



BAB IV

HASIL DAN PEMBAHASAN

Sajian Teori Ragam Hias

Karya seni lahir dari kecenderungan manusia dalam mengungkap rasa keindahan. Dalam hal ini manusia selalu berusaha melatih sensitivitas artistiknya untuk menghasilkan suatu karya seni yang mempunyai konsep dan visual yang berkualitas untuk memenuhi kebutuhan manusia akan kepuasan rasa keindahan. Pencapaian akan hasil karya seni, tentunya memulai serangkaian proses hingga mencapai suatu karya seni yang mempunyai konsep dan visual yang berkualitas. Proses ini berawal dari proses eksplorasi yang dilandasi dengan pengetahuan dan pengalaman manusia.

Penciptaan sebuah karya merupakan sebuah hasil pemikiran serta ide kreatif seseorang untuk memenuhi sebuah kepuasan batin. Selain itu menciptakan sebuah karya ada pula dalam rangka untuk memenuhi kebutuhan pribadi, sebagai contoh adalah kebutuhan ekonomi. Mencipta atau membuat sebuah karya ada beberapa hal yang harus dipahami terlebih dahulu yaitu sebuah landasan penciptaan di dalam sebuah karya tersebut. Proses penciptaan karya dapat dilakukan secara intuitif tetapi juga dapat ditempuh melalui metode ilmiah yang direncanakan secara seksama, analitis, dan sistematis.⁶ Proses pembuatan karya akan diawali dalam sebuah pola kerja desain yang dirangkai sedemikian rupa dalam bingkai masing-masing fungsi desainnya. Pembuatan rangkaian kerja kriya,

⁶SP.Gustami,*Butir-Butir Mutiara Estetika Timur, Ide Dasar Penciptaan Seni Kriya Indonesia* (Yogyakarta:Prasista , 2007):329

dalam hal ini kriya kayu akan melekat sebuah alur pemahaman tentang ragam hias beserta segala aspek pendukungnya.

Ragam hias merupakan hasil budaya sejak masa pra sejarah dan berlanjut sampai masa kini. Ragam hias memiliki pengertian secara umum, yaitu keinginan manusia untuk menghias benda – benda di sekelilingnya, kekayaan bentuk yang menjadi sumber ornamen dari masa lampau yang berkembang di Istana Raja – Raja dan Bangsawan, baik yang ada di Bangsa Barat maupun Bangsa Timur. Istilah yang lain berkaitan dengan ragam hias adalah ragam. Ragam menurut *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, berarti “*pola*” atau “*corak*”, sedangkan corak berarti bunga atau gambar – gambar.⁷

Pengertian yang hampir serupa dengan ragam hias adalah ragam hiasan dan ornamen. Ragam hiasan adalah suatu pola atau corak hiasan yang terungkap sebagai ungkapan ekspresi jiwa manusia terhadap keindahan atau pemenuhan kebutuhan lain yang bersifat budaya. Ornamen pada hakekatnya adalah gambaran dari “*irama*” dalam garis atau bidang. Pengertian hias sendiri dalam *Kamus Indonesia Modern* disebutkan bahwa “hias adalah sesuatu untuk menambah ilmu“, demikian juga yang menyatakan bahwa hias adalah ornamen. Dalam *Ensiklopedi Indonesia* dijelaskan bahwa, hiasan adalah ornamen, dibidang seni bangunan dikenal beberapa jenis hiasan, antara lain hiasan aktif, yaitu hiasan yang keberadaannya tidak dapat dipisahkan dari bangunan utama, karena kalau hiasan itu dipisahkan akan merusak konstruksi bangunan tersebut. Sedangkan hiasan pasif adalah hiasan yang lepas dari bangunan utama, yang dapat dihilangkan tanpa

⁷Hasan Shadly, *Ensiklopedi Indonesia* (Jakarta : PT Ichtiar Baru, Van Hoeve, 1980):593

mempengaruhi konstruksi bangunan.⁸ Adapun hiasan teknis adalah hiasan yang fungsinya sebagai hiasan dan juga punya fungsi lain.

Ragam hias tidak terlepas dari kehidupan masyarakat sebagai media ungkap perasaan yang diwujudkan dalam bentuk visual yang proses penciptaanya tidak terlepas dari pengaruh lingkungan. Ragam hias untuk suatu benda pada dasarnya merupakan sebuah pelengkap untuk mendapatkan nilai lebih dari sebelumnya yaitu barang tersebut menjadi lebih bagus dan menarik. Ketertarikan masyarakat pada seni ragam hias terus berkembang sesuai dengan kebutuhan bendawi. Sekecil apapun produk bendawi yang digunakan masyarakat tentu memiliki hiasan, entah hiasan sebagai objek pokok atau sebagai pengisi. Hiasan pada sebuah produk sangat beragam jenisnya, oleh karena itu memiliki khasanah perkembangan seni ragam hias di Indonesia yang begitu beragam, maka dianggap penting adanya sebuah pengelolaan atau pengorganisasian ragam hias sehingga selain makin memiliki ide-ide kreasi yang baru juga berpengaruh pada nilai keekonomian.

Untuk mengembangkan kreasi baru dalam ragam hias, ada beberapa aspek atau materi yang perlu dikaji, yakni pengertian ragam hias, pola dan motif ; jenis-jenis motif ; jenis pola hias ; pola hias dalam seni kontemporer ; penerapan ragam hias ; teknik dalam ragam hias ; dan aspek penting dalam desain ragam hias. Dengan adanya pemahaman tersebut, mahasiswa sebagai pengkaji dan masyarakat sebagai pelaku industri kreatif diharapkan memiliki kemampuan sebagai berikut:

⁸Mulia Tse, Hidding KAH, *Ensiklopedia Indonesia* (Bandung : S. Gravenhage, 1982):1250

1. Memahami terminologi, jenis motif, jenis pola, pola hias dalam seni kontemporer, teknik dan aspek penting dalam ragam hias.
2. Menulis konsep desain ragam hias.
3. Mengembangkan gagasan/ide desain sesuai dengan konsep.
4. Membuat ragam hias pada produk kerajinan, furniture, dan ruang.

Analisa Objek Penelitian

a. Objek Kajian

Penelitian kali ini menekankan pada ragam hias tradisional Jawa yang diangkat dalam kajian struktur motif kemudian arahnya pada sebuah sajian alternatif desain untuk kriya kayu khususnya pada aplikasi ukir kayu. Motif ukir kayu yang ada di Indonesia memiliki kekayaan corak yang beraneka ragam. Bentuk-bentuk motif ukiran yang beraneka ragam tersebut masing-masing memiliki ciri khas tersendiri sesuai dengan daerahnya. Untuk mengenal dan mengetahui motif tradisional daerah tersebut, harus melihat bentuk-bentuk dan ciri pada setiap jenis itu sendiri.⁹ Seni ukir atau ukiran merupakan gambar hiasa dengan bagian-bagian cekung (*kruwikan*) dan bagian-bagian cembung (*buledan*) yang menyusun suatu gambar yang indah. Pengertian ini berkembang hingga dikenal sebagai seni ukir yang merupakan seni membantuk gambar pada kayu, batu, atau bahan lainnya. Seni ukir merupakan gubahan dari bentuk-bentuk visual yang dalam pengolahannya mempunyai bentuk dimensional dengan susunan yang harmonis, sehingga memiliki nilai estetis.

⁹Soeprapto, B.A. Ornamen Ukir Kayu Tradisional Jawa 2 (Semarang : Effhar dan Dahara Prise, 2007) : 4

Seni ukir diwujudkan melalui bahan kayu, logam, gading, batu dan bahan-bahan lain yang memungkinkan untuk dikerjakan. Adapun bentuk-bentuk gubahan tersebut merupakan stilirisasi dari bentuk alam yang meliputi tumbuh-tumbuhan, binatang, awan, air, manusia, dan sebagainya. Selanjutnya yang dimaksud dengan kerajinan adalah jenis kesenian yang menghasilkan berbagai macam perabot, hiasan atau barang-barang yang artistik, terbuat dari kayu, besi, porselin, emas, gading, kain tenunan, dsb. Hasil dari suatu kerajinan tangan juga disebut “seniguna”.¹⁰

Pekerjaan seni ukir kayu atau kerajinan kayu membutuhkan proses sebelumnya yang juga sangat penting, yaitu desain. Aspek desain ini sangat mempengaruhi seluruh proses kerja ukir kayu mulai dari persiapan bahan sampai dengan tahap akhir ukir kayu (*finishing*). Desain akan menghasilkan bentuk-bentuk obyek yang bernilai dan dibutuhkan oleh masyarakat, nilai tersebut tidak saja semata-mata terletak pada bentuk visualnya saja, tetapi terjadi karena adanya hubungan struktur dengan fungsional sebagai sistem yang terpadu. Desain merupakan rencana atau rancangan karya yang menghasilkan daya guna, daya tarik, dan daya jual yang dapat dipertanggung jawabkan. Desain akan mencari jawaban permasalahan serta untuk apa dan bagaimana membuatnya dengan proyeksi yang luas.¹¹

Kegiatan merancang (mendesain) pada garis besarnya dapat digolongkan menjadi dua yaitu desain benda-benda praktis atau fungsional dan

¹⁰Jon Budi Prayogo, *Makalah Seni Ukir Nusantara* (2010):2

¹¹Kasjanto dan Sapardi Djoko Damono (ed). 1991, *Tifa Budaya*. Jakarta : Lembaga Penunjang Pembangunan Nasional (LEPPENAS).

benda-benda non praktis atau non fungsional yang sering disebut dengan desain dekoratif. Perancangan (desain) praktis merupakan desain yang selalu berurusan dengan kegunaan secara fisik manusia atau disebut juga dengan barang pakai seperti pakaian, lampu, gelang, meja, kursi, topi, sepatu, dan lain sebagainya. Sedangkan desain dekoratif atau non fungsional merupakan desain sebagai elemen pembantu dan penghias untuk mencapai keindahan baik yang secara sendiri ataupun yang diterapkan pada benda pakai. Berdasarkan uraian di atas dapat disimpulkan bahwa peranan desain dalam seni ukir merupakan hal yang tidak dapat dipisahkan. Keberhasilan desain merupakan kunci keberhasilan dalam penciptaan kerajinan seni ukir. Karena kegiatan mendesain merupakan kegiatan untuk pemecahan masalah yang diarahkan untuk mencapai tujuan atau sasaran.

Teknik selanjutnya setelah perancangan adalah penguasaan teknik ukir kayu. Teknik mengukir dan peralatan yang digunakan pada masing-masing daerah sangat beraneka ragam. Macam-macam ukiran adalah sebagai berikut :

1. Ukiran *Kerawang* merupakan bentuk ukiran yang motif-nya menonjol secara utuh dan latar-nya dibuat tembus atau berlubang.
2. Ukiran tenggelam merupakan ukiran yang motif-nya lebih rendah dari bidang dasarnya.
3. Ukiran utuh merupakan bentuk ukiran yang penonjolan motif-nya secara utuh tanpa latar belakang dan bingkai. Bentuk ukiran ini menampilkan suatu wujud misalnya keris, topeng, dan wayang.

4. Ukiran rendah merupakan ukiran yang penonjolan motifnya tidak terlalu tinggi dan latar belakang motif.
5. Ukiran tinggi merupakan bentuk ukiran yang penonjolan motif-nya lebih rendah dari setengah bentuk utuh-nya dilihat dari latar belakang motif.

Motif ukiran tradisional setiap daerah sangat beraneka ragam corak-nya. sehingga untuk mengenal satu persatu motif tersebut kita harus mengenal pola dasarnya. Oleh sebab itu harus diketahui nama motif, bentuk dan ciri-cirinya. Teknik *stilirisasi* dari tumbuhan, binatang dan manusia biasanya digunakan untuk motif ukir tradisi. Dalam kehidupan sehari-hari ragam hias digunakan untuk menghias bidang atas suatu benda sehingga nampak indah dipandang mata. Contohnya adalah *ornamen* piagam, kain batik, cover, kursi berukir, tempat bunga dan lain sebagainya.

b. Lokasi Penelitian

Sebagai batasan lokasi penelitian ini adalah pada 2 daerah yang merupakan sentra kerajinan ukir kayu, yaitu Jepara dan Serenan. Kedua daerah ini terdapat di Jawa Tengah. Kedua daerah ini memiliki potensi masing-masing sebagai sentra industri kerajinan ukir kayu.

- Jepara

Dewasa ini, Jepara dikenal sebagai pusat industri seni kerajinan mebel ukir kayu. Suatu jenis kegiatan seni ukir tradisi yang telah berkembang menjadi salah satu unit usaha industri yang handal. Hasil produksinya telah memasuki daerah pemasaran yang luas baik tingkat lokal, nasional, regional, maupun internasional. Jepara adalah sebuah kota kecil yang terletak di kawasan pantai

utara Jawa, akan tetapi Jepara memiliki sejarah yang amat panjang. Pada abad ke-16 sampai ke-19, kota Jepara dan Demak adalah ‘dwikota’ yang berkuasa atas ekonomi dan peradaban budayanya. H.J. de Graaf menyatakan, mungkin Jepara adalah kota tua yang lebih tua daripada Demak. Dua kota itu sangat penting bagi pemerintah, baik pada masa pemerintahan Kerajaan Demak, Pajang, Mataram maupun pada masa pemerintahan kolonial. Pada akhir abad ini, produksi mebel ukir Jepara dipasarkan oleh pedagang lokal kepada masyarakat di kota-kota besar di Indonesia dalam bentuk setengah jadi. Kota besar itu antara lain ; Semarang, Surakarta, Yogyakarta, Jakarta, Surabaya, Bandung, Denpasar, Medan, dan Makasar.¹²

Pada saat ini industri kerajinan ukir Jepara telah jauh berkembang dan meninggalkan industri serupa di daerah lain. Wilayah kegiatan kerajinan ukir ini mencakup sembilan dari dua belas kecamatan di Kabupaten Jepara. Kehidupan masyarakat Jepara dapat dikatakan unik, karakteristik, dan dinamis. Mereka tidak hanya terdiri dari masyarakat petani yang menggarap sawah ladangnya dengan penuh ketekunan, atau sebagai nelayan yang melakukan profesinya dengan penuh gairah, tetapi juga perajin dan pengusaha yang memiliki dedikasi tinggi terhadap profesinya. Tampaknya masyarakat Jepara dapat menjadi model terpeliharanya semangat, etos, dan disiplin kerja yang tinggi yang dilambiri oleh pemahaman serius terhadap nilai-nilai agama.

Industri-industri perkayuan di Kabupaten Jepara tidak tersebar merata, melainkan berkelompok di berbagai lokasi dengan kepadatan yang berbeda,

¹²Prof. Drs. Gustami, SU. “Industri Seni Kerajinan Mebel Ukir Jepara” (Naskah Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar ISI Yogyakarta, 1997):3 dan 16

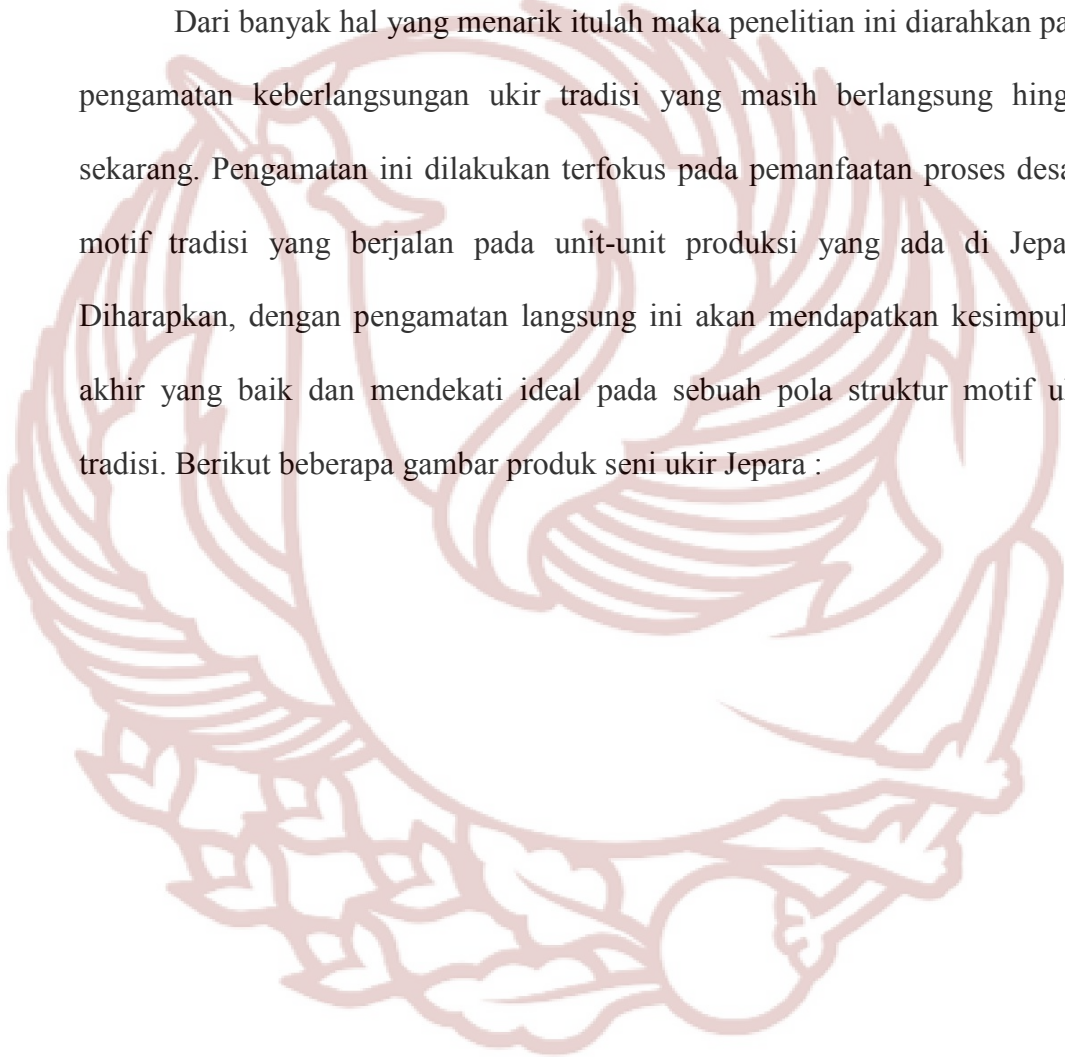
yang perlu dicirikan dan dikuantifikasikan. Pada awalnya, posisi seluruh perusahaan dan bengkel industri atau komersial yang menggunakan, mengolah, memamerkan atau menimbun bahan kayu. Setiap unit dikategorikan dengan tipologi sederhana berdasarkan kegiatan ekonomi utamanya (bengkel, ruang pameran, tempat penimbunan kayu, unit penggergajian, gudang, dan toko perlengkapan mebel), serta ukurannya (kecil, menengah, besar). Dengan demikian dihasilkan kategori-kategori berdasarkan ukuran dan kegiatan. Industri di Jepara terdiri dari suatu jaringan hubungan dan sistem sub kontrak yang lentur dan kompleks. Oleh karena itu produksi ditata dan dihubungkan dengan berbagai segmen pasar, termasuk sumber bahan baku kayu.

Aktivitas mebel di Jepara dengan menggunakan motif kayu banyak dijumpai pada hampir semua produk, artinya motif ukir kayu masih mendominasi ragam hias isian di Jepara. Namun motif yang mengangkat *pakem* motif tradisi sudah banyak ditinggalkan, dan berganti pada motif-motif baru yang merupakan motif gabungan beberapa motif tradisi dan motif-motif pengembangan. Beberapa latar belakang sehingga hal ini terjadi adalah karena menjawab kebutuhan pasar baik di dalam negeri maupun pasar ekspor. Para pengrajin juga tidak bisa memaksakan menggunakan motif-motif *pakem* tradisi karena mereka berkarya menyesuaikan dengan kondisi pasar dan perkembangan persaingan mebel-mebel modern yang banyak menggunakan motif-motif sederhana yang merupakan motif pengembangan.

Dengan kondisi yang demikian, maka banyak diantara pengrajin yang kini sudah tidak bisa menguasai desain motif tradisi yang memang terdapat

aturan dan pola-pola tertentu yang mesti ditaati untuk menjawab kebenaran dari *pakem* tersebut. Namun demikian seandainya mendapatkan order untuk mengerjakan motif tradisi mereka masih mampu untuk membuat ukirannya, itupun dengan catatan desain berasal dari pihak pemesan.

Dari banyak hal yang menarik itulah maka penelitian ini diarahkan pada pengamatan keberlangsungan ukir tradisi yang masih berlangsung hingga sekarang. Pengamatan ini dilakukan terfokus pada pemanfaatan proses desain motif tradisi yang berjalan pada unit-unit produksi yang ada di Jepara. Diharapkan, dengan pengamatan langsung ini akan mendapatkan kesimpulan akhir yang baik dan mendekati ideal pada sebuah pola struktur motif ukir tradisi. Berikut beberapa gambar produk seni ukir Jepara :





Gambar 1 : Lemari dengan motif ukir gabungan dari motif pilin dan daun trubusan, oleh pengrajin di Jepara.



Gambar 2 : Lemari dengan motif ukir Jepara dengan berbagai gubahan-gubahan, oleh pengrajin di Jepara.



Gambar 3 : lemari dengan motif ukir Jepara dengan kombinasi motif Eropa, oleh pengrajin di Jepara.



Gambar 4 : lemari dengan motif ukir motif ulir dan bunga ceplokan, oleh pengrajin di Jepara.



Gambar 5 : Ukiran pada laci buffet dengan motif ukir Jepara sederhana dengan pengembangannya, oleh pengrajin di Jepara.



Gambar 6 : Ukiran pada almari dengan motif ukir Eropa, oleh pengrajin di Jepara.



Gambar 7 : Ukiran pada tiang penyangga dengan motif ukir Majapahit, yang terdapat di rumah salah satu pengrajin ukir di Jepara. Motif-motif tradisi semacam inilah yang sekarang jarang sekali dijumpai pada produk-produk mebel di Jepara.



Gambar 8 : Ukiran pada kusen jendela dengan motif ukir Majapahit, yang terdapat di rumah salah satu pengrajin ukir di Jepara. Motif-motif tradisi terdapat pada perabot rumah tinggal dengan desain sederhana. Motif seperti ini kebanyakan adalah buatan lama.

- Serenan

Serenan kecamatan Juwiring kabupaten Klaten secara geografis terletak di daerah Klaten timur atau berada di perbatasan Klaten dan Sukoharjo. Di daerah tersebut terkenal sebagai industri mebel dari meja, kursi, almari, hiasan dinding dan sebagainya. Daerah Serenan yang terletak di wilayah Kabupaten Klaten, merupakan salah satu dari sekian banyak pelaku usaha di bidang permebelan. Dari survey yang dilakukan diketahui rata-rata usaha yang dilakukan oleh penduduk Serenan dan sekitarnya lebih dari 400 pelaku usaha adalah usaha permebelan (industri rumah tangga). Kondisi tersebut merupakan sebuah potensi asset yang perlu dipertahankan serta dikembangkan keberadaannya, untuk tetap mempertahankan keberadaan industri permebelan Indonesia.

Hingga tahun 1970an kerajinan kayu di desa ini masih menggunakan bahan baku dari kayu jati dengan produksi sangat sederhana, seperti: meja, kursi, dan mebelair lainnya yang masih sangat sederhana. Alat-alat yang digunakan semuanya serba manual tradisional seperti : pasah, gergaji dorong, gergaji senheng, gobel, gergaji puter, pasah undhuk panjang dan pendek, pahat, bor. Produksi dari alat-alat sederhana tersebutpun hanya mampu memasok bagi kebutuhan lokal untuk kepentingan masyarakat desa sekitar dan kota terdekatnya seperti Delanggu, Klaten dan Solo. Baru mulai pada awal tahun 1980an produk-produk kerajinan Desa Serenan mulai dikenal oleh masyarakat secara luas di kota-kota besar seperti Jakarta, Semarang dan Surabaya melalui orang-orang asal Solo dan sekitar Klaten dengan cara

pemanggilan para pemahat dan pengrajin kayu asal Desa Serenan ke kota tersebut untuk membuat alat-alat rumah tangga. Dari situlah maka produk-produk kerajinan kayu Serenan dikenal dari rumah ke rumah di kota-kota tersebut.

Pada sekitar tahun 1998 seiring dengan meningkatnya permintaan mebel, pengrajin mebel di Desa Serenan mulai menggunakan alat produksi yang modern. Dengan adanya peralatan yang modern dalam suatu usaha atau kegiatan akan mempengaruhi kualitas maupun kuantitas produksi. Adapun alat-alat yang digunakan dalam proses produksi mebel di Desa Serenan antara lain : pasah listrik, bor listrik, amplas listrik, oklok listrik, tatah listrik, gergaji listrik, lem plastik, dan oven (pengering kayu). Penggunaan alat-alat tersebut sangat mendukung peningkatan produksi massal. Dengan demikian order atau permintaan yang ada dapat dipenuhi, karena proses produksi hanya memakan waktu yang relatif singkat dengan kualitas produksi yang baik.

Seperti halnya produk mebel dengan ukir kayu di Jepara, pada produk mebel di Serenan juga jarang sekali menggunakan motif-motif tradisi yang *pakem*. Hal ini didasari bahwa makin banyaknya permintaan ekspor ke mancanegara dengan pilihan motif kontemporer atau motif-motif pengembangan. Dengan alasan banyaknya pesanan yang menggunakan motif demikian maka penggunaan motif-motif tradisi sudah terpinggirkan. Begitu juga dengan para pengrajinnya yang sudah tidak menguasai desain motif tradisi, dan hanya berpaku pada pola-pola motif garapan baru yang lebih menjanjikan secara finansial, padahal sangat dimungkinkan jika mencoba

kembali menggunakan motif tradisi akan menaikkan harga jual produk sekaligus dapat melestarikan motif-motif tradisi. Tidak dipungkiri bahwa peran serta perguruan tinggi sangat membantu dalam rangka mengembalikan kejayaan motif tradisi sehingga selain dapat menaikkan nilai tambah juga akan lebih bersain di pasar global. Berikut beberapa gambar produk seni ukir Serenan :



Gambar 9 : Ukiran pada sandaran kursi dengan motif ukir pilin dan bunga ceplokan, oleh pengrajin di Serenan.



Gambar 10 : Ukiran pada almari motif ukir daun dan bunga, oleh pengrajin di Serenan.



Gambar 11 : Ukiran pada kursi dengan motif ukir daun trubusan, oleh pengrajin di Serenan.

c. Ragam Hias Tradisional

Keberadaan ragam hias selalu melekat pada barang kerajinan yang sering disebut dengan kriya. Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia “Kriya” adalah pekerjaan (kerajinan) tangan.¹³ Menurut Soegeng Toekio dalam bukunya yang berjudul *Tinjauan Kosa Karya Kriya Indonesia* menyebutkan; Pengertian kriya secara umum, merupakan hasil dari kegiatan manusia yang berkaitan dengan bebarang untuk memenuhi kebutuhan manusia; suatu kegiatan yang melibatkan kemahiran dalam memadukan pemakaian bahan dan alat menjadi *bebarang* (fungsional); suatu kegiatan yang mencerminkan kecermatan, ketrampilan, daya nalar untuk menghasilkan karya yang manusiawi, meguna dan memiliki keindahan yang sepadan norma yang berlaku.

Pengertian kriya secara khusus merupakan pekerjaan yang bertautan dengan ketrampilan tangan bersifat keutasan (utas= tukang, juru, ahli) dalam menghasilkan adikarya yang meguna (fungsional)”.¹⁴ Seiring perkembangan zaman, kriya dewasa ini juga menekankan pada nilai estetis atau keindahan bukan hanya sekedar karya yang bersifat masal, sehingga karya kriya dapat memiliki level karya bernilai seni yang tinggi. Pada kenyataannya seni kriya sering dimaksudkan sebagai karya yang dihasilkan karena skill atau ketrampilan seseorang; sebagaimana diketahui bahwa semua kerja dan ekspresi seni membutuhkan ketrampilan. Dalam persepsi kesenian yang berakar pada

¹³ *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (Jakarta : Balai pustaka, 1988),466.

¹⁴ Soegeng Toekio, *Tinjauan Kosa Karya Kriya Indonesia* (Surakarta: STSI Press, 2003):11

tradisi Jawa, dikenal sebutan *kagunan*. Di dalam Kamus Bausastra Jawa, *kagunan* adalah *Kapinteran/ Yeyasan ingkang adipeni/Wudharing pambudi nganakake kaendahan-gegambaran, kidung ngukir-ukir*.

Penjelasan itu menunjukkan posisi dan pentingnya ketrampilan dalam membuat (mengubah) benda sehari-hari, di samping pengetahuan dan kepekaan (akan keindahan). Oleh sebab itu, sebuah karya (seni) dalam proses penggarapannya tidak berdasarkan pada kepekaan dan ketrampilan yang baik (mumpuni), maka tidak akan ada kesempatan bagi kita untuk menikmati karya tersebut sebagai karya seni.¹⁵

Hasil karya seni yang berkembang saat ini sangat beragam, setiap daerah memiliki bentuk yang berbeda-beda. Perbedaan tersebut sesuai dengan adat istiadat atau sistem nilai yang berlaku dan diyakini oleh masyarakat di daerah tersebut. Seiring dengan perubahan waktu dan percampuran budaya yang berbeda hasil karya seni yang juga mengalami pergeseran arus perkembangan budaya yang ada.

Seiring meningkatnya ragam kebutuhan manusia, maka dituntut pula perkembangan daya pikir dan daya cipta manusia. Kreatifitas dan inovasi diupayakan untuk menemukan hal-hal baru untuk memenuhi kepuasan hidup manusia. Demikian pula dengan keberadaan ragam hias yang merupakan salah satu unsur seni rupa yang perlu mendapatkan perhatian masyarakat Indonesia. Sesuai dengan kenyataannya, bahwa manusia dalam kehidupan sehari-harinya

¹⁵ Muhajirin, “Apresiasi Seni Kerajinan Nusantara” Makalah, 2003:6

membutuhkan unsur-unsur hias dalam memperindah barang kegunaan maupun untuk mempercantik diri supaya lebih menarik.

Ragam Hias atau yang juga disebut ornamen diartikan sebagai komponen produk seni yang ditambahkan atau sengaja dibuat untuk tujuan sebagai hiasan. Disamping untuk menambah keindahan, ragam hias mempengaruhi pula dalam segi penghargaan baik dari segi spiritual maupun segi material atau finansial.¹⁶ Ornamen atau ragam hias, dalam kehidupan masyarakat tidak hanya berfungsi sebagai elemen untuk memperindah barang atau benda saja, melainkan juga memiliki fungsi lain seperti fungsi sakral, simbolik, dan fungsi sosial.

Motif ragam hias di Indonesia banyak sekali jenisnya menurut daerah asalnya masing-masing. Seni ragam hias yang akan digunakan dalam kajian penelitian ini adalah ragam hias tradisional yang berciri kedaerahan yaitu : motif Surakarta, motif Cirebon, motif Pekalongan, dan motif Jepara. Sedangkan ragam hias yang bercirikan waktu/masa pemerintahan yaitu : motif Pajajaran, motif Mataram, motif Majapahit

Perancangan Desain Ragam Hias Ukir

a. Pengrajin

Ragam hias tradisional dalam aplikasinya selalu mendapat sentuhan yang berbeda-beda, tergantung pada subyek penggunaannya. Oleh sebagian besar kalangan pengrajin, penerapan ragam hias selalu terpaku pada hal-hal yang sifatnya mengulang-ulang motif yang sudah ada. Sangat bisa dirasakan ketika

¹⁶ Gustami, Nukilan Seni Ornamen Indonesia, Yogyakarta, ASRI, 1980 p.4

para pengrajin membuat pola ragam hias, selalu menampilkan pola motif yang sama dan tidak terdapat komposisi motif yang berubah. Langkah-langkah mereka menerapkan pola ragam hias adalah : membuat gambar dasar berupa coretan yang cenderung global/tidak mendetail (penerapan/pembuatan isian ragam hias tidak dilakukan pada bidang gambar, melainkan langsung diterapkan pada material kayu) ; ketika gambar dasar sudah jadi kemudian memperjelas gambar dengan tinta ; dilanjutkan dengan pengaplikasian (pengukuran, pemolaan serat kayu) pada ruang material kayu untuk selanjutnya dilakukan pengukiran.

Para pengrajin tidak berpikir panjang untuk membuat sebuah rancangan ragam hias, dikarenakan faktor waktu yang dituntut cepat dan efisien. Semuanya bermuara pada tingkat nilai keekonomian. Ragam hias yang dirancang tidak disajikan dalam bentuk gambar kerja secara akademis, yaitu yang mempertimbangkan faktor seni estetika dengan berbagai macam persoalannya. Tidak jarang pula desain ragam hias tradisional yang mereka buat adalah sesuai dengan pihak pemesan, dalam pengertian para pengrajin sama sekali tidak melihat tingkat kedalaman seni/keindahan tertentu. Melihat kondisi yang demikian sangatlah wajar potensi keahlian dalam bidang pengolahan motif ragam hias tradisional tidak tergali dengan maksimal dan hanya mengandalkan pihak pemesan.

Kondisi demikian sebenarnya sangatlah disayangkan, karena sebenarnya para pengrajin memiliki kemampuan dalam bidang teknik ukir yang seandainya sedikit saja mereka *melek* desain ragam hias ukir tradisi

pastilah tercipta ‘suasana’ seni yang lebih indah dan sangat dimungkinkan akan menambah nilai jual dari setiap karya yang mereka kerjakan.

Sebuah temuan yang peneliti dapatkan ini merupakan sebuah pemetaan potensi yang arahnya pada sebuah pertanyaan tentang bagaimana para pengrajin mampu untuk membuat desain/rancangan ragam hias motif tradisi yang sesuai dengan kaidah-kaidah estetika seni. Memang tidak akan mungkin membekali mereka dengan sebuah teori tentang keindahan, namun dengan terjawabnya pertanyaan diatas akan dapat menambah aset potensi yang dapat lebih dikembangkan. Ketidakmungkinan pemberian teori seni bukan berarti sebuah *jugment* bagi mereka yang pasti tidak akan mampu, akan tetapi dengan sebuah metode lain yang lebih sederhana mungkin bisa memberi mereka sebuah gambaran tentang pentingnya penguasaan tentang metode desain.

Pengrajin ukir kayu memang masih dirasa lemah dalam penguasaan desain, tetapi mereka mempunyai keahlian yang luar biasa dalam teknik ukir kayu. Keahlian teknik ukir inilah kekuatan mereka, sehingga tidak diragukan lagi ketika mendapatkan pesanan pasti dapat diselesaikan dengan baik. Itulah kondisi para pengrajin ukir kayu yang memiliki kelebihan sekaligus kelemahan dalam berolah ukir kayu.

b. Mahasiswa

Ulasan yang diceritakan di atas tentang kondisi para pengrajin ukir kayu kenyataannya terbalik dengan kondisi yang terjadi pada mahasiswa seni, para ilmuwan seni yang mempelajari desain dan sekaligus mempraktekkan motif ragam hias tradisi dalam meterial kayu. Pada situasi awal, kondisi para

pengrajin juga dialami para mahasiswa dalam hal ini mahasiswa kriya seni yang menempuh mata kuliah kriya kayu. Yaitu tidak diterapkannya kaidah-kaidah seni dalam membuat sebuah rancangan desain motif ragam hias tradisi. Namun seiring berjalannya waktu para mahasiswa telah memahami dan menyerap teori-teori seni yang bisa diaplikasikan dalam pembuatan sebuah rancangan motif ragam hias tradisi.

Setelah adanya pergulatan dalam hal desain di ruang-ruang kuliah maupun pada kesempatan diskusi, sebagian besar mahasiswa mampu mempraktekkan ilmu desainnya ke dalam rancangan ragam hias tradisi yang baik. Semua prosedur desain dan kaidah-kaidah seni diterapkan dalam olah karya dan secara terperinci mereka dapat memberi ulasan diskripsi yang kuat cenderung idealis. Gambar-gambar yang tercipta pun juga memberikan sebuah ilustrasi jika orang yang membuatnya memiliki dasar ilme seni yang baik. Mulai dari gambar global, isian, pola gambar, bahkan sampai dengan sebuah rekonstruksi motif ragam hias.

Gambar motif ragam hias dari hasil kajian praktek mahasiswa dapat juga dijadikan sebuah potensi produk lain selain diaplikasikan untuk seni ukir, yaitu gambar motif ragam hias tersebut bisa dijadikan sebuah karya seni tersendiri lepas dari rancangan gambar untuk diaplikasikan pada material kayu atau material lain. Adanya isian yang baru, pola-pola baru, dan gubahan struktur yang sudah ada, semuanya mencerminkan kuatnya sebuah analisis desain yang terdokumentasikan dengan baik ke dalam sebuah wujud karya seni ragam hias atau ornamen.

Diluar kemampuan desain para mahasiswa, terdapat kelemahan dari sisi praktek ukirnya. Hal ini sangat dimungkinkan karena sebagian besar dari mereka bukan berlatarbelakang seorang pengukir atau memiliki latarbelakang dari keluarga pengrajin ukir kayu. Memang ada beberapa yang bisa menguasai setelah berjalannya waktu, namun kepiawaian mereka belum sebanding dengan para pengrajin tentang praktek ukir kayu. Kondisi yang demikian dapat memberi sebuah kesimpulan kecil bahwasannya para pengrajin dengan para mahasiswa dapat bersinergi untuk membangun sebuah karya seni ukir yang diharapkan mampu berbicara dalam tataran ekonomi global.

Kajian Desain Motif Ukir Tradisi

a. Struktur Motif

Struktur atau susunan mengandung makna yaitu perwujudan suatu aturan yang tidak lepas dari unsur dasar yang terangkai dan tersusun hingga berwujud. Dicontohkan seperti batu kali, batu bata, batu paras, batu karang, dan batako yang disusun menjadi tembok. Cara penyusunannya beraneka macam. Penyusunan itu meliputi juga pengaturan yang khas, sehingga terjalin hubungan-hubungan yang berarti diantara bagian-bagian dari keseluruhan perwujudan itu, sehingga keseluruhannya merupakan perwujudan dari *ornamen* tertentu.¹⁷ (A.A.M Djelantik, 1999:21). Sajian tentang struktur motif ini adalah bagaimana menunjukkan susunan elemen-elemen gambar motif tradisional yang terangkai sedemikian rupa sehingga berwujud pada penamaan motif kedaerahan tertentu.

¹⁷Djelantik, A.A.M., *Estetika Suatu Pengantar* (Bandung:MSPI,1999):21

Motif ukiran yang ada di Indonesia memiliki kekayaan corak yang beraneka ragam. Bentuk-bentuk motif ukiran yang beraneka ragam tersebut masing-masing memiliki ciri khas tersendiri sesuai dengan daerahnya. Untuk mengenal dan mengetahui motif tradisional daerah tersebut harus melihat bentuk-bentuk dan ciri pada setiap jenis ukiran. Nama-nama motif khas tradisional Jawa erat hubungannya dengan pemberian nama-nama kerajaan yang pernah ada di Jawa dapat diduga bahwa motif ukiran tersebut merupakan peninggalan raja-raja atau kerajaan yang mempunyai kemajuan kebudayaan pada jamannya.¹⁸ Untuk mengetahui setiap motif ukiran, maka terlebih dahulu harus mengenal nama bentuk bagian dan ciri-ciri motif tersebut. Nama dan bentuk bagian motif itu perlu diperhatikan dengan sebaik-baiknya karena pengetahuan ini merupakan dasar dalam seni ukir. Adapun nama dan bentuk bagian motif ukiran tersebut adalah sebagai berikut :

¹⁸Soeprapto, B.A. *Ornamen Ukir Kayu Tradisional Jawa 2* (Semarang : Effhar dan Dahara Prise, 2007):14













Pembahasan tentang seni rupa akan tercermin dari seni ukir kayu yang mewakili seluruh bidang elemen seni rupa yang disajikan dalam berbagai bentuk dan gaya. Ukir kayu dapat dikatakan sebuah bentuk ideal dari ranah kesenirupaan karena mengakomodasi keterwakilan dari semua elemen seni rupa. Karya seni rupa pada dasarnya merupakan kesatuan organis antara gagasan (isi) dan teknik (bentuk). Dalam teori organis, karya seni dapat dilihat sebagai sistem organik, bukan sebagai sistem mekanik. Pada sistem organik setiap unsur tidak berperan secara terpisah, tetapi selalu dalam kaitan internalnya yang substantif.

Analisis pada karya seni rupa didasarkan pada peranan elemen-elemen bentuknya, yang digugah melalui substansi lain, yaitu *idea* dan *subject matter*. Elemen-elemen seni rupa tersebut berupa garis, bentuk, volume, gelap terang, tekstur, dan warna. Implementasi figur unsur ini disesuaikan dengan konsepsi dan ekspresi penciptanya.

- Garis

Garis merupakan coretan panjang (lurus, bengkok, atau lengkung) Garis juga dapat berupa tepi suatu bidang datar, sumbu atau arah dari suatu bentuk (*shape*), sebagai kontur atau garis lurus suatu benda. Garis dapat bersifat rata dan tebal tipis, garis juga memiliki kemampuan mengungkap gerak, perasaan, kepribadian, nilai, dan aneka makna melalui ungkapan-ungkapan grafis. Termasuk ilusi visual (plastisitas, kedalaman, keruangan, dan kejauhan, serta tekstur).

- Bentuk

Bentuk adalah bidang yang memiliki batas tertentu, dalam artian *shape* bentuk mempunyai dimensi panjang dan lebar. Sementara itu, bentuk dalam arti *form*, mengarah pada tiga dimensi yang memiliki volume (*massa*).

Bentuk atau bangun dapat ditinjau sebagai ekspresi atau kepribadian, seperti kaku, luwes, tegas, figur-samar, terang, dinamis, dan aneh.

- Warna

Warna adalah kesan yang diperoleh mata dari cahaya yang dipantulkan oleh benda-benda yang dikenainya. Warna memiliki peran yang penting dalam seni rupa, karena dengan warna dapat mengungkapkan berbagai maksud dan tujuan yang diinginkan seseorang, sehingga apa yang diinginkan dan dipikirkan dapat terwakili oleh warna tersebut.

- Volume (*massa*)

Volume merupakan kepadatan tiga dimensi yang digunakan secara langsung oleh pematung atau arsitek. Volume juga memiliki keruangan. Dalam seni lukis, volume diciptakan melalui ilusi yang mengesankan keruangan. Penggambaran *massa* dengan ilusi dapat dibentuk dengan garis- garis atau dengan gelap terang (*kiaroskuro*), *massa* dapat mengesankan berat, arah, tegar, masif, dan kokoh.

- Gelap terang

Gelap terang adalah pemberian kesan-kesan tiga dimensional pada bentuk-bentuk yang akan ditampilkan. Gelap terang merupakan perbedaan yang berkenaan dengan sinar atau cahaya, unsur ini dapat ditampilkan secara

kontras atau menyolok, atau sebaliknya dengan peralihan gradual (gradasi). Manipulasi gelap terang dapat memberi kesan soliditas, jarak, tekstur dan bentuk.

- Tekstur

Tekstur adalah kualitas nilai raba dari suatu permukaan, yang memiliki sifat-sifat lembut, kasar, licin, lunak atau keras.¹⁹

b. Rekonstruksi Motif

Pada sub bahasan ini akan penulis sajikan hasil rekonstruksi motif yang dibuat berdasarkan struktur motif tradisional Jawa. Rekonstruksi yang dimaksud adalah mengubah gaya ornamentik dari motif tradisional Jawa, yang sering dipakai para pengrajin dan para mahasiswa. Gambar rekonstruksi motif ini bertujuan untuk memberikan alternatif pola gambar motif tradisional Jawa, karena biasanya para pengrajin dan mahasiswa sering hanya menggunakan acuan pola gambar yang sudah tersedia. Gubahan-gubahan yang dilakukan selama ini hanya merujuk pada ukuran dan penampatan isian, dan sangat jarang memberikan gubahan pada bentuk pokoknya. Berikut sajian rekonstruksi 7 motif tradisional Jawa :

¹⁹Sidik, Fadjar dan Aming Prayitno, *Disain Elementer* (Yogyakarta : STSRI ASRI, 1979):10



Gambar 24 : Rekonstruksi Motif Majapahit



Gambar 25 : Rekonstruksi Motif Pekalongan



Gambar 26 : Rekonstruksi Motif Jepara



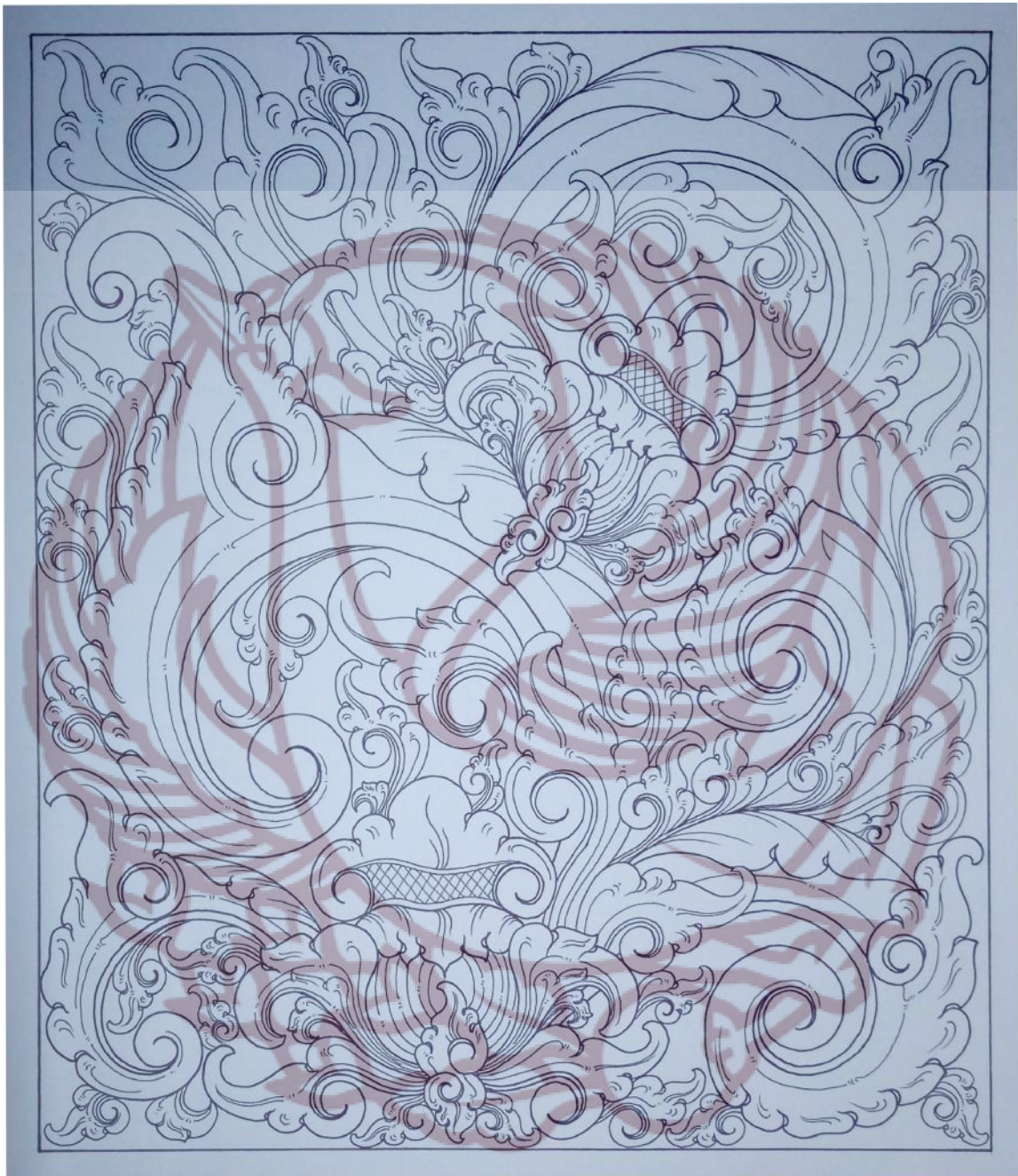
Gambar 27 : Rekonstruksi Motif Surakarta



Gambar 28 : Rekonstruksi Motif Pajajaran



Gambar 29 : Rekonstruksi Motif Mataram



Gambar 30 : Rekonstruksi Motif Cirebon

c. Pola Desain Kriya Kayu

Sebagian besar penggambaran pola desain kriya kayu tersusun dalam satuan bentuk gambar yang terorganisir melalui alur ke atas dan kemudian ke samping kanan dan kiri. Jarang sekali ditemui alur motif yang ke bawah, dikarenakan semua jenis motif tradisi Jawa merupakan stilirisasi dari sebuah bentuk tumbuhan yang mempunyai alur tumbuh ke atas dan ke samping kanan-kiri. Jikapun ada alur ke bawah adalah merupakan bentuk gubahan atau kreasi atau mengikuti benda yang terhias oleh motif tradisi.

Pola desain kriya kayu biasanya memiliki tidak lebih dari 3 motif pokok yang kemudian diisi oleh beberapa bagian yang merupakan ciri dari setiap motif tradisi Jawa. Oleh sebab itu jarang ditemui sebuah rangkaian motif tradisi yang berulang atau repetisi dengan semua bagian motif secara lengkap. Yang ada dan berkembang sekarang adalah bagaimana motif pokok berdiri sebagai elemen utama dan memiliki banyak cabang dan isian yang dapat mengisi ‘ruang’ hias dari semua jenis material (kayu).

Berikut beberapa contoh alur pola bidang pada motif tradisi Jawa :

Gambar 31 : Alur Pola Motif Pajajaran



Ciri umum : semua bentuk ukiran daun mulai dari daun pokok, trubus, patran, bunga, buah dan sebagainya berbentuk cembung (bulat)

Ciri khusus :

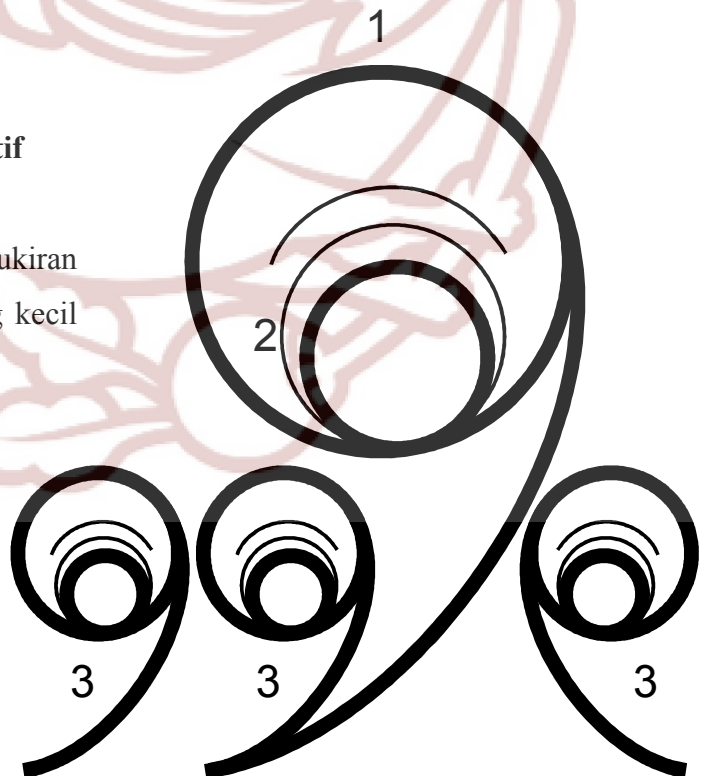
1. Daun pokok
2. Angkup
3. Cula
4. Endong
5. Simbar
6. Benangan
7. Pecahan

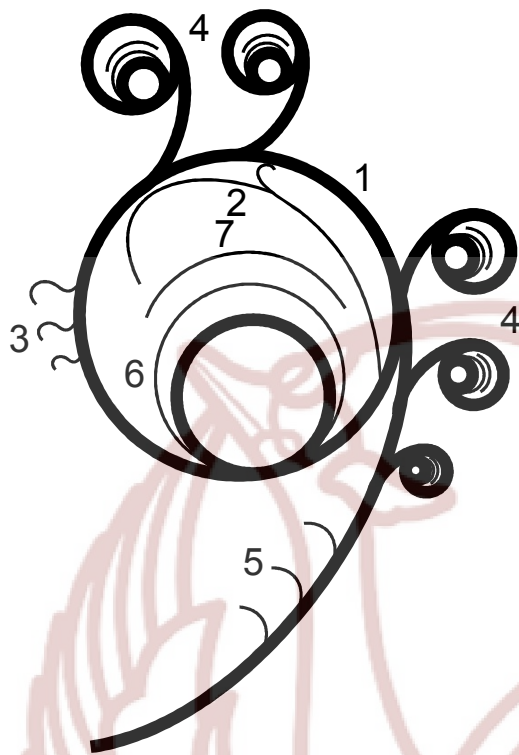
Gambar 32 : Alur Pola Motif Mataram

Ciri umum : semua bentuk ukiran daun pokok maupun daun yang kecil berbentuk cekung (*krawingan*)

Ciri khusus :

1. Daun pokok
2. Benangan
3. Trubus
4. Pecahan





Gambar 33 : Alur Pola Motif Majapahit

Ciri umum : semua bentuk ukiran daun, bungan dan buah berbentuk cembung dan cekung (campuran)

Ciri khusus :

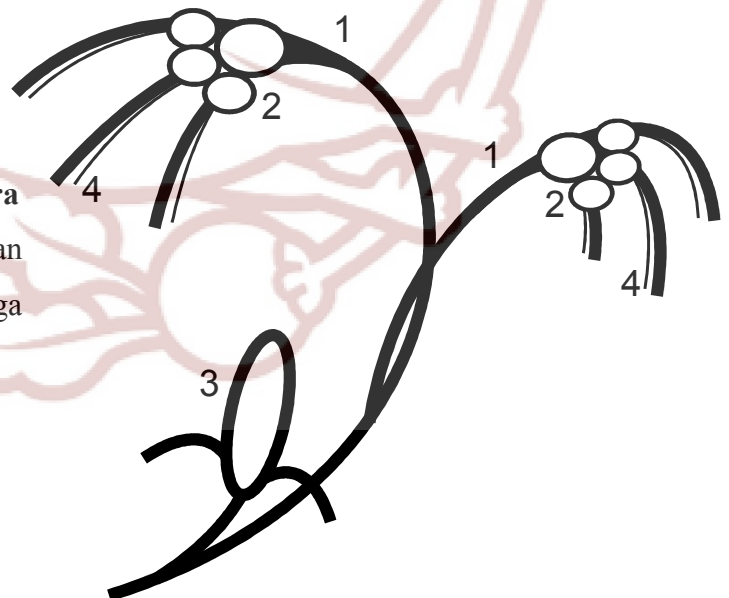
1. Daun pokok
2. Angkup
3. Jambul Susun
4. Trubus
5. Simbar
6. Benangan
7. Pecahan

Gambar 34 : Alur Pola Motif Jepara

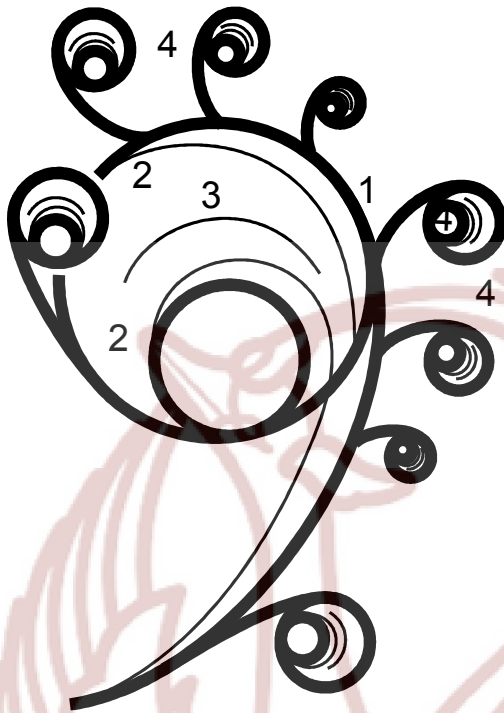
Ciri umum : Bentuk-bentuk ukiran daun pada motif ini berbentuk segitiga dan miring.

Ciri khusus :

1. Daun pokok
2. Buah
3. Bunga
4. Pecahan



**Gambar 35 : Alur Pola Motif
Cirebon**



Ciri umum : Bentuk ukiran dan motif Cirebon berbentuk cembung dan cekung (campuran). Corak motif ukiran ini ada yang berbentuk karang ada pula yang berbentuk awan, menyerupai ukiran Tiongkok.

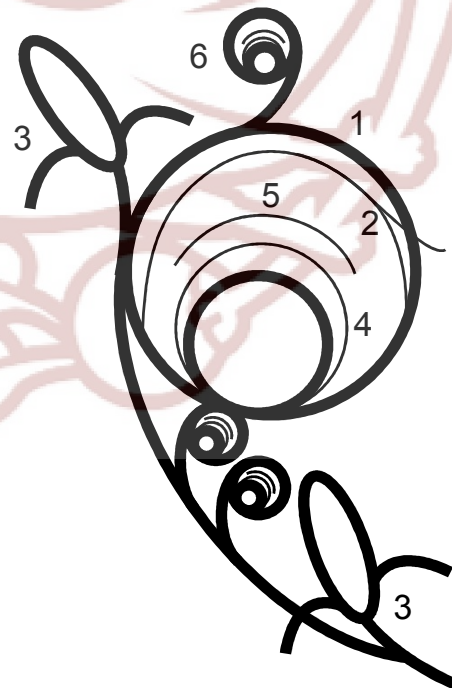
Ciri khusus : Mempunyai angkup yang pada bagian ujungnya melingkari ikal daun patran, yang tumbuh di muka daun pokok.

**Gambar 36: Alur Pola Motif
Pekalongan**

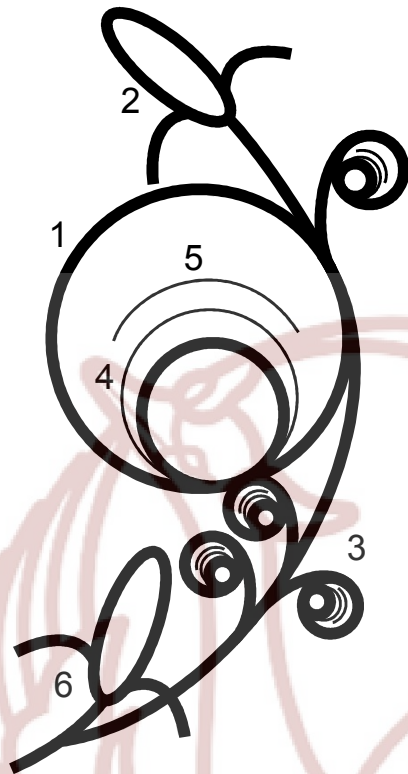
Ciri umum : Bentuk ukiran dan motif Pekalongan cenderung berbentuk cembung dan cekung (campuran)

Ciri khusus :

1. Daun pokok
2. Sunggar
3. Bunga
4. Benangan
5. Pecahan
6. Trubus



**Gambar 37 : Alur Pola Motif
Surakarta**



Ciri umum : Bentuk ukiran daun motif Surakarta diambil dari relung daun pakis yang menjalar bebas berirama.

Ciri khusus :

1. Daun pokok
2. Bunga
3. Trubus
4. Benangan
5. Pecahan
6. Bunga

BAB V

PENUTUP

Kesimpulan

Keberagamam ragam hias tradisi merupakan indikator kemajuan pola pikir budaya lokal yang mempengaruhi sikap dan bentuk kesenirupaan bagi masyarakat itu sendiri. Sikap dan bentuk seni rupa telah lama hidup dan menghidupi para pekerja seni di Jawa, dan bersinergi dalam tatanan laku dalam masyarakat. Keadaan yang demikian tentunya perlu selalu diberdayakan sehingga akan berkontribusi dalam pergerakan pendidikan karakter budaya Jawa yang sangat kental. Ragam hias merupakan salah satu aspek warisan budaya pada masyarakat Jawa yang bernilai tinggi dan berlangsung sejak lama serta mampu berbaur dengan bentuk-bentuk kesenian lain, saling menghidupi dan melengkapi.

Bentuk ragam hias mempunyai keunikan dan ciri khas yang dibangun lewat bentuk-bentuk seni rupa dan pertunjukan, kemudian sudah menyangkut pada sisi ekonomis yang sampai sekarang banyak mengilhami lahirnya bentuk-bentuk kesenian baru. Ragam hias Jawa, terutama motif ukir kayu juga mengalami pasang surut sesuai dengan kebutuhan para penggunanya. Motif ukir kayu memiliki *pakem* (pola standart) yang berkenaan dengan ciri masing-masing daerah di Jawa dan pada perjalanannya sudah mengalami perubahan serta gubahan yang masih relevan dengan bentuk-bentuk *pakem*-nya. Perkembangan ragam hias yang diterapkan untuk desain ukir kayu pada tiap lini mempunyai semangat yang berbeda-beda. Pada lini pengrajin, penerapan desain ragam hias tradisi Jawa masih berlangsung namun banyak yang sudah bergeser pada perubahan bentuk-bentuk ragam hias tersebut dikarenakan faktor kebutuhan pasar yang menuntut

demikian. Tentunya para pengrajin tidak bisa begitu saja meninggalkan motif tradisi Jawa pada karyanya, namun kesempatan meraih pangsa pasar juga dirasa sangat kuat dalam menentukan perubahan tersebut.

Pada lini masyarakat akademis, penerapan motif ragam hias tradisi Jawa masih sangat kuat karena didasari pada semangat membangun keberlangsungan budaya Jawa sehingga konsep-konsep tentang ketradisionalan masih berjalan dengan baik. Pada lini masyarakat umum sebagai pasar dari aktivitas sebuah karya seni lebih banyak terpengaruh faktor globalisasi yang pergerakannya selalu berkembang ke arah bentuk minimalis dan sangat dipengaruhi pertimbangan nilai ekonomis (murah). Perbedaan pandangan antar lini inilah kemudian dirasa perlu untuk melakukan sedikit perubahan pandangan, yaitu menyajikan motif tradisi Jawa dalam bentuk rekonstruksi motif, yang mempunyai harapan bahwa ragam hias tradisi bisa dikembangkan dalam sisi desain dan tampilan dari yang dirasa kaku menjadi lebih luwes dan mengakomodir bentuk-bentuk terapan motif tradisi Jawa ini.

Maka dari itu penelitian ini dirasa penting untuk menjembatani pemahaman antar lini sehingga tercipta keseimbangan di antaranya. Namun penelitian ini masih sangat sederhana dan hanya menyentuh pada permukaan saja, hanya memberikan penjelasan dalam sebuah diskripsi ringan dan masih kurang dalam kajian yang lebih mendalam sehingga diperlukan adanya penelitian lanjutan.

Daftar Pustaka

- Aryo Sunarso, 2011. *Ornamen Nusantara*, Semarang : Effhar Offset.
- Djelantik, A.A.M., 1999. *Estetika Suatu Pengantar*, Bandung : MSPI.
- Guntur, 2004. *Ornamen Sebuah Pengantar*, Surakarta : STSI Press.
- Gustami, 1980. Nukilan Seni Ornamen Indonesia, Yogyakarta :ASRI.
1997. “Industri Seni Kerajinan Meberl Ukir Jepara”, Naskah Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar : ISI Yogyakarta.
2007. *Butir-Butir Mutiara Estetika Timur, Ide Dasar Penciptaan Seni Kriya Indonesia*, Yogyakarta : Prasista.
- Hasan Shadly, 1980. *Ensiklopedi Indonesia*, Jakarta : PT Ichtiar Baru, Van Hoeve.
- Jon Budi Prayogo, 2010. Makalah Seni Ukir Nusantara.
- Kamus Besar Bahasa Indonesia , 1988. Jakarta : Balai pustaka.
- Kasjanto dan Sapardi Djoko Damono (ed). 1991, *Tifa Budaya*. Jakarta : Lembaga Penunjang Pembangunan Nasional (LEPPENAS)
- Lexy J. Moleong, 1998. *Metodologi Penelitian Kualitatif*, Bandung : Remaja Rosdakarya.
- Muhajirin, 2003. “Apresiasi Seni Kerajinan Nusantara” Makalah.
- Mulia Tse, Hidding KAH, 1982. *Ensiklopedia Indonesia*, Bandung : S. Gravenhage.
- Poespoprodjo, W., 2004. *Hermeneutika*, Bandung : Pustaka Setia.
- Sidik, Fadjar dan Aming Prayitno, 1979. *Disain Elementer*, Yogyakarta : STSRI ASRI.
- Soeprapto, 2007. *Ornamen Ukir Kayu Tradisional Jawa 2*, Semarang : Effhar Offset.
- Soegeng Toekio, 1992. Anggitan Perlambang Jawa Pada Nekaukir Kayu Bandung : Thesis, Pascasarjana ITB.
2003. *Tinjauan Kosa Karya Kriya Indonesia*, Surakarta: STSI Press.